



Categorias sociomusicais de trabalho entre os rabequeiros

COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO – O trabalho no campo da música no Brasil

Agostinho Lima

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

agostinho.limal@gmail.com

Resumo. Analisa-se a configuração das atividades de trabalho musical de rabequeiros, considerando processos históricos, sociais, econômicos e culturais que contribuíram para mudanças e continuidades ao longo das últimas décadas. Tem como base uma pesquisa de campo – com entrevistas, levantamento de dados quantitativos e observação direta de shows e eventos musicais – e uma pesquisa nas redes digitais e plataformas de streaming. Dialoga-se com alguns conceitos teóricos e definições de atividade, trabalho e profissão musical, e constata-se a interação entre algumas formas convencionais de trabalho e a recente instauração de outras, no atual movimento sociomusical de rabequeiros.

Palavras-chaves. Rabequeiros, movimento sociomusical, categorias de trabalho musical.

Title. Sociomusical categories of work among fiddle players.

Abstract. The configuration of the musical work activities of fiddlers is analyzed, considering the historical, social, economic and cultural aspects that contributed to changes and continuities over the last few decades. It is based on field research – with interviews, quantitative data collection and direct observation of shows and musical events – and research on digital networks and streaming platforms. It is discussed with some theoretical concepts and definitions of activity, work and musical profession, and the interaction between some conventional forms of work and the recent establishment of others, in the current socio-musical movement of fiddle players.

Keywords. Fiddlers, sociomusical movement, categories of musical work.

A presença da rabeca e dos rabequeiros

A presença da rabeca em conjuntos instrumentais é mencionada por cronistas e viajantes, desde o período colonial brasileiro, como apontam Kiefer (1976) e Salles (1969). No século XX, folcloristas como Araújo (1964), Gurgel (1981), Pimentel (2004) indicam a centralidade da rabeca em grupos de música folclórica, como o boi-de-reis, a marujada, e o fandango, por exemplo. Foram Cascudo (2005), Andrade (1959; 1984) e Azevedo (1956) que indicaram não apenas a importância da rabeca, mas do rabequeiro – em seus escritos sobre Fabião das Queimadas, Vilemão Trindade e José Gerônimo, respectivamente –, identificando tocadores até então desconhecidos. Recentemente, etnomusicólogos e antropólogos – como Setti (1985) Murphy (1999), Araújo Neto (2016), Lima (2001), Aliverti (2011) e Pinho Junior



(2021) – ampliaram a literatura, com estudos que aprofundam as descrições e análises das músicas e atividades musicais de rabequeiros em folguedos, conjuntos de forró e de baile, cantorias de romances, etc, em diversas regiões do país. Neste artigo, são apresentadas e discutidas algumas atividades de trabalho entre rabequeiros, com vistas a um vislumbre da configuração de atual desse segmento sociomusical no Brasil.

Da ação isolada a um movimento com atividades laborais definidas

As pesquisas sobre rabequeiros demonstram que sempre houve uma quantidade razoável de rabequeiros atuando na zona rural, nas pequenas cidades interioranas, e, também em centros urbanos. Indicam, também, que a atuação dos rabequeiros, de gerações anteriores à atual, era individual, restrita a seus locais de moradia e circunvizinhança, a folguedos, como o boi-de-reis ou a conjuntos musicais, como os de forró – à exceção de uns poucos rabequeiros que atuavam em âmbito regional ou nacional, como Geraldo Idalino, Luiz Paixão, Mestre Salustiano e Nelson da Rabeca.

O pouco intercâmbio entre rabequeiros concorreu para a discriminação sociomusical deles, que não eram reconhecidos sequer como músicos; retroalimentou a própria discriminação e estimulou, entre eles, uma forte concorrência entre si – principalmente entre aqueles que tocavam em de bailes ou conjuntos de forró. A atuação isolada dos rabequeiros, em um passado recente, foi motivada, também, pelas poucas possibilidades de atuação musical e pela baixa recompensa financeira em suas atividades. Indiretamente, isso também refletia, e era reflexo, dos processos de ensino-aprendizagem da rabeca – em que uma relação pouco intencional e diretiva entre mestre e aprendiz, com poucas trocas entre aprendizes, não contribuía para que eles se identificassem como um segmento sociomusical específico e atuassem conjuntamente. Isso concorria para o alimento da crença de que o dom e o talento eram os pilares de suas competências e habilidades individuais e, assim, para uma forte concorrência interpessoal – o que não favorecia a instauração de práticas musicais coletivas.

A configuração das atividades sociomusicais entre rabequeiros

Na literatura que aborda a questão do trabalho e da ocupação musical há contribuições importantes para a discussão do objeto de estudo de nossa pesquisa, como as obras de Alves (2018), Capuzzo (2018), Coli (2008), Simões (2011), Segnini (2006), Nunes (2011), Ferreira (2019) e Pichoneri (2011). Para o entendimento dos meandros das atividades



musicais de rabequeiros, tomamos como base as ideias de Elizabeth Travassos (1999), que entende o músico profissional como sendo,

[...] não só aquele que exerce atividades remuneradas, mas também aquele cuja prática, independentemente da geração de renda, se desenrola num determina do enquadramento de relações sociais que a distingue da prática de estudo (na qual o músico é aluno), de ensaio (que é preparatória da performance propriamente dita), ou de passatempo (que dispensa público e uma situação de performance formalizada). Assim, um indivíduo ou grupo que procura aproveitar todas as oportunidades de apresentação pública, sem ganho financeiro imediato, faz música profissionalmente, sobretudo se elas contribuem para tornar conhecidos seu nome e seu trabalho (TRAVASSOS, 1999, p.123-124).

No âmbito da etnomusicologia há estudos recentes que abordam o trabalho musical, como o de Araújo (2021), Lopes (2021) e Costa (2020). Mas, no caso da atividade e trabalho de rabequeiros, os estudos que abordam os músicos de gerações anteriores à atual, apesar de não discutirem diretamente o trabalho e a ocupação musical, trazem informações e reflexões importantes para a compreensão desse aspecto, em décadas anteriores e situações socioculturais um pouco diferentes, a para a discussão sobre isso, na atualidade, ao indicarem aspectos do trabalho musical de rabequeiros, como a organização dos conjuntos musicais; as atividades de ensaio; a arrecadação financeira nas apresentações de rua; os cachês recebidos em apresentações em eventos públicos, ou bares e clubes; a divisão do dinheiro arrecadado ou do cachê recebido (como a de um grupo de boi-de-reis, em que o rabequeiro recebe mais que os outros músicos, ou em grupos de forró em que o rabequeiro é solista). E processos de gerenciamento financeiro das atividades musicais, como os contratos verbais realizados entre rabequeiros e comerciantes; a administração de conjuntos dos próprios rabequeiros – os casos dos rabequeiros Geraldo Idalino, Severino de Mari e Waldemar Silva, que tinham seus conjuntos, eram compositores e produziam suas fitas K7 e CDs, para a comercialização durante as apresentações –, e casos como os de Luiz Paixão e Nelson da Rabeca, que eram gerenciados por produtores em suas atividades musicais. Apontam, também, aspectos relativos à construção e a comercialização de rabecas, por encomenda ou venda direta, e a atividade laboral de marceneiro, carpinteiro ou agricultor – exercidas por alguns artesãos de rabeca como principal fonte de renda.

Na identificação, classificação e análise das atividades e ocupações atuais dos rabequeiros, considero, a partir de um argumento de Costa (2020, 176), que algumas delas são profissionais, por consistirem em um “[...] exercício, somado ou não a outras atividades, da função de músico instrumentista”; pelo fato de os próprios rabequeiros entenderem as “[...]

práticas musicais com as quais se envolvem como trabalho, profissão ou ocupação”; e que alguns deles têm os “[...] ganhos pecuniários a partir das práticas musicais como o principal ou um dos mais relevantes”.

Em meados de 1990, uma nova geração de rabequeiros iniciará a sua afirmação na música nordestina e contribuirá para a formulação de novas atitudes e formas de inserção sociomusical. Entre esses jovens rabequeiros que difundem a música de rabeca, em novos contextos e segmentos socioculturais, menciono a influência de Siba, que amplia os horizontes e o público da música de rabeca, com o grupo “Mestre Ambrósio”. Maciel Salú, que associa a sua tradição familiar de rabequeiros e sambadores a novos procedimentos performáticos, no seu grupo “Chão e Chinelo” e na “Orquestra Santa Massa”. Renata Rosa, cantora e rabequeira, que unida ao mestre Luiz Paixão amplifica a visibilidade de ambos; e Luismário Machado, que inicia o movimento de rabequeiros no Rio Grande do Norte, divulgando as atividades dos mestres da tradição de rabeca e promove atividades de ensino/aprendizagem da rabeca, entre os mestres e os jovens aprendizes, formulando uma das bases para o movimento atual de rabeca.

Essas ações pontuarão novas tendências criativas, estéticas, éticas e profissionais que darão lastro ao movimento atual, como: uma relação de compartilhamento, e não predatória, com os mestres e os agentes das tradições musicais populares. A combinação entre fontes instrumentais, poéticas e melódicas locais, com elementos e conteúdos de outros contextos. A atitude de cantar se acompanhando do instrumento – algo raro entre rabequeiros, até então. O estímulo à criação musical, composição, como uma atividade necessária entre rabequeiros; o ensino/aprendizagem da rabeca, como forma de atuação profissional e maneira de expansão da música de rabeca, e a proposição de novos meios de profissionalização.

A disseminação da música de rabeca entre segmentos socioculturais urbanos, nas últimas décadas, ampliou consideravelmente a quantidade de consumidores de shows, de CDs e de músicas de rabequeiras/os nas plataformas de digitais. A atividade nas redes digitais (Facebook, Instagram, WhatsApp) foi importante para o fomento de um movimento com abrangência nacional – como ocorre no grupo de “Rabeca Livre Brasil”, no “WhatsApp”. Registros recentes indicam que, em meados da década de 2010, uma quantidade significativa de novos rabequeiros entra em cena, em diversas regiões do país, como demonstram registros de Leite (2016) e Lima (2015). Com a possibilidade de interação através das redes digitais e do acesso musical propiciado pelo maior fluxo de mídias através de plataformas de streaming (Youtube, Spotify, por exemplo) o movimento de rabequeiros começa a adquirir os contornos atuais, e tem sua consolidação em nível nacional, a partir de uma pandemia de “lives”, com

todos os problemas do período da COVID-19. Novos rabequeiros entram no campo, novas categorias laborais são vislumbradas. Rabequeiros e rabequeiras – um aspecto importante é a presença significativa de mulheres nesse campo – buscam afirmação e identidade, tendo o pressuposto básico de que não são violinistas “rústicos”, “amadores”, como eram pejorativamente identificados anteriormente, por alguns segmentos da sociedade, das mídias e mesmo da academia.

A profissionalização, ou a busca disso, é um aspecto importante nesse momento. Os violinistas de formação acadêmica já se estabeleceram como músicos-trabalhadores a partir da atividade nas orquestras e estabelecimentos públicos e privados de ensino de música. Mas, até bem pouco tempo, muitos rabequeiros/as não se identificavam, e nem era identificadas, como trabalhadores em música, porque não atuavam em equipamentos musicais tidos como “legítimos” de profissionalização, como as orquestras sinfônicas. Nem concebiam que suas atividades como rabequeiras fossem um trabalho musical – se consideravam musicistas amadores – porque os seus ganhos pecuniários principais advinham de outras atividades laborais.

Em um levantamento de dados realizado pelo rabequeiro Jeferson Leite (2016), que é atualizado continuamente através de preenchimento online, 187 rabequeiras/os de todo o país informam sobre suas atividades principais. O aumento da quantidade de rabequeiros, e do espectro de atividades sociomusicais, foi constatado recentemente em pesquisa de campo com rabequeiros de diversos xxx: de iniciantes aos já consagrados no subcampo e no mercado musical (LIMA, 2023).

Constatou-se que a grande maioria tem outra atividade profissional remunerada como fonte principal de renda, e uns poucos têm como fonte principal ou secundária de renda as atividades com a rabeca, podendo ser classificados como músicos intérpretes-instrumentistas e músicos intérpretes-cantores, conforme a Classificação Brasileira de Ocupações, do Ministério do Trabalho (BRASIL, 2023).

Observou-se que há uma ampliação das formas de atuação, com atividades laborais como cantar se acompanhando da rabeca; criação de conteúdos para plataformas digitais; produção e direção de shows e gravação em estúdio; construção (artesanato, lutheria) de rabecas; cursos livres, sequenciais e oficinas de execução da rabeca; composição musical; e pesquisa acadêmica sobre a música de rabeca. Que alguns musicistas exercem mais de duas atividades, quais sejam: tocar, cantar, compor, ministrar cursos livres de execução musical, e construir rabecas. São agentes de “perfil multitarefa e flexível”, semelhante ao encontrado por Heringer Costa em sua pesquisa entre os músicos de Salvador/BA, que “... concede às suas

atividades um caráter plural e metamórfico, expressado pela sobreposição de vínculos a diferentes tipos de atividades, muitas vezes exercidas concomitantemente ou de maneira imbricada” (COSTA, 2020, p. 173).

Sendo bastante provável que, entre os rabequeiros, essas atividades laborais múltiplas resultem do recebimento de baixos rendimentos financeiros que permitam uma sobrevivência com apenas uma ou duas atividades, e reflitam, também, o próprio processo de consolidação atual desse segmento sociomusical, em que as tarefas laborais ainda estão sendo socioeconomicamente modeladas e partilhadas. Vindo a ser, como observa Requião no estudo de outro segmento de musicistas, um imperativo do modelo atual de atuação em que:

Os músicos não estariam mais se enquadrando em um único modelo de atuação profissional. Assim como ocorre em outras áreas produtivas, e se adequando aos processos produtivos da acumulação flexível, o músico passa a atuar de forma mais intensa em diversas áreas da cadeia produtiva da música. Assim, um artista se torna também produtor e empresário, um músico instrumentista atua também como técnico de estúdio, entre outras possibilidades (REQUIÃO, 2010, p. 178).

A seguir algumas atividades/categorias laborais, significativas no momento atual da música de rabequeiros, são apontadas.

Cantando e se acompanhando

Nas gerações anteriores de rabequeiros eram poucos os que cantavam se acompanhavam com a rabeca. Atualmente, o canto acompanhado de rabeca e/ou o acompanhamento do canto com rabeca, aparece como uma das atividades principais. Essa reorientação pode advir de fatores como migração da rabeca para âmbitos socioculturais com interesses e gostos musicais em que a atividade de canto é central na objetivação de bandas e grupos musicais, e reitera, também, certa continuidade em relação aos tradicionais conjuntos de forró, em que rabequeiros acompanhavam cantores, atuavam como solistas, mas não cantavam. As atividades de Claudio Rabeca, Maísa Arantes e Fernando Regis, citando apenas alguns, apontam nesse sentido.

Criando música

Uma categoria em ascensão no recente movimento de rabequeiros é a dos compositores/as. Nas gerações anteriores, a criação musical não era algo basilar para a

atuação musical – seja em conjuntos de folguedos, como o boi-de-reis, ou em conjuntos de forró, como aponta Lima (2008). Atualmente, criar novas músicas se tornou um imperativo para a manutenção e consolidação das próprias “carreiras” musicais e uma exigência dos ouvintes/consumidores de shows e de músicas nas plataformas digitais. A composição, criação musical, renovação do repertório e reinvenção estética, são atribuições requeridas a alguns desses musicistas, atualmente.

A necessidade de criação/composição musical impulsiona a atividade de rabequeiros/as cantores e de rabequeiros solistas. Muitos desses têm suas próprias obras, de música instrumental ou instrumental/vocal, e alguns têm a música autoral como base de suas atividades, como demonstram Jeferson Leite, Rodrigo Bis, Claudio Rabeca, Felipe Gomide, Thomas Rohrer, Adiano Salhab, Maisa Arantes e Bruno Menegatti.

Alguns autores apontam que, de maneira geral, o compositor/a goza de mais “respeito” entre seus pares na hierarquia do campo musical – seja no âmbito da música de concerto (MASSIN, 1997) ou da música popular urbana (TINHORÃO, 1998), e outros, como Béhague (1992), indicam que a posição do criador musical na hierarquia do campo está relacionada à importância que em cada contexto sociocultural é dada à inovação ou à manutenção musical. Discorrendo sobre a “instauração da desigualdade” no âmbito musical, Elizabeth Travassos, observa que na “[...] música, compositor e solista são as figuras que melhor encarnam o artista [...] São músicos que têm um ‘nome’”, e que “[...] Em nenhuma outra área da música o indivíduo (enquanto valor) conta tanto quanto na composição”. (TRAVASSOS, 2005, p. 12-16). E Costa pontua que:

No senso comum, quando alguém se refere ao campo de atuação em música, é imediata a vinculação deste à figura de, digamos, uma cantora famosa ou um guitarrista de sucesso. [...] Sendo assim, os músicos instrumentistas/cantores são figuras privilegiadas para a observação dos efeitos de uma dupla vinculação aos imbricados subcampos – de produção restrita e de grande produção (COSTA, 2020, p. 174).¹

Entre os rabequeiros, observa-se que, tanto no subcampo da produção restrita com subcampo de grande produção, a atividade dos compositores não tem prevalência, dominância sobre a dos instrumentistas/intérpretes e instrumentistas/cantores.

¹ A divisão do campo musical em subcampo de produção restrita e de grande produção é uma ferramenta teórica utilizada por Costa (2020) – a partir da teoria de campo artístico, de Pierre Bourdieu – para se referir a dois tipos de produção/criação e interesse musicais dentro do mesmo campo musical: a produção restrita – a criação musical comercial desinteressada e direcionada a outros agentes do campo (outros músicos, por exemplo); e o campo de grande produção, em que agentes produzem músicas, com certo interesse comercial e, de certa maneira, se submetendo “... às demandas do ‘grande público’”.

Quando indagados sobre o que faz alguém ser rabequeiro, os entrevistados indicam que é rabequeiro é, em primeiro lugar, instrumentista e, em segundo plano, um cantor/a que se acompanha com a rabeca. Em poucos casos foi mencionada a composição/criação musical, como uma atividade definidora da substância do segmento – o que reflete a própria condição de a categoria se instaurar a partir do instrumento –, embora todos os entrevistados mencionem e demonstrem grande respeito e admiração a rabequeiros/compositores do passado, como Geraldo Idalino, Luiz Paixão, Nelson da Rabeca, e a compositores/as da geração atual, como Jeferson Leite, Máisa Arantes, Claudio Rabeca, Filpo Ribeiro e Maciel Salú, por exemplo.

Em entrevistas com pessoas que assistiam aos shows e apresentações de rabequeiros, durante a pesquisa de campo, observei sutil diferença na concepção do que seja rabequeiro: a maioria identifica rabequeiro como alguém que canta – numa banda, grupo – e toca rabeca. A “invenção” subjetiva de rabequeiro pelo público consumidor dessa música, se formula a partir do vislumbre de um cantor/a.

Ensinando e aprendendo

Nas gerações anteriores, a transmissão da música de rabeca se realizava numa relação pouco intencional de ensino/aprendizagem entre um rabequeiro experiente e um aprendiz, em que ambos os agentes não se identificavam como professor/mestre ou aluno/aprendiz. Isso consistiu numa maneira eficaz de transmissão em determinados contextos de saberes e práticas musicais, que contribuiu bastante para a continuidade musical, na atualidade.

No grupo “Rabeca Livre Brasil” (WhatsApp) muitos se declaram aprendizes de rabeca e no quadro esboçado por Jeferson Leite, boa parte indica que “dá aulas”, além de tocar, indicando que, atualmente, o ensino da rabeca constitui a segunda atividade de trabalho musical. Há professores/as e/ou ministradores/as de oficinas de rabeca que despontam, em todo o país, em aulas presenciais, online, cursos livres e/ou sequenciais de prática instrumental e na produção de material didático para ensino/aprendizagem, nas plataformas digitais. Nessa categoria (professores) a atuação predominante é de instrumentistas, e o ensino é uma atividade laboral, um trabalho musical, para Claudio Rabeca, Felipe Gomide, Jeferson Leite, Fabiano de Cristo, Catarina Schmitt, Rodrigo Bis e Carla Raiza, por exemplo. Os fatores que estimulam a atividade docente entre rabequeiros parecem ser:

1) Ensinar é uma possibilidade de obtenção de rendimentos financeiros, a curto e médio prazo, enquanto se investe numa “carreira” de artista, que pode vir a se concretizar somente após anos de “testes” e “avaliações” públicas de suas competências e habilidades, no âmbito do mercado musical. Sobre isso, Santos comenta que o músico/professor “... ao contrário do trabalho em shows e, por vezes, dando aulas de instrumento, pode garantir um salário regular. Esses fatores podem trazer aos músicos certa tranquilidade em relação ao futuro” (SANTOS, 2017, p. 140).

2) A atividade de um instrumentista de rabeca é, sempre, revitalizada, melhorada, quando associada a uma atividade de práticas de ensino. A respeito dessa complementariedade formativa e financeira, Ferreira afirma:

Os músicos, quando se tornam professores, não deixam de ser músicos, pelo contrário, eles só são professores porque são músicos, são atividades complementares que exigem do profissional um estudo sistemático, uma constante atualização, tanto nas práticas educacionais quanto para as performances, as apresentações musicais, pois esses músicos mesmo dando aula se apresentam, vão aos festivais, acessam suas redes de cooperação que são características do métier musical (FERREIRA, 2019, p. 93).

3) Os mecanismos e as instituições socioculturais de regulação, regulamentação da profissão de músico (como as entidades de classe – OMB, sindicato de professores, instituições formais de ensino que emitem diplomas de certificação, e mesmo as convenções e aceitações cotidianas de alguém como professor) atuam de maneira mais objetiva e prática, embora mais rigorosa, na autorização, concessão do direito de um músico se estabelecer como professor de música, com menos dependência em relação à infinidade de condicionantes subjetivas, mas extremamente arbitrárias, do mercado de música. Todos os espaços de formação musical criados pelos atuais rabequeiros, mesmo nas plataformas digitais, constituem âmbitos de ensino-aprendizagem musical e trabalho. Nestes espaços alternativos, rabequeiros-aprendizes buscam habilidades, competências e titulações que, de certa forma, não enxergam que possam encontrar em instituições públicas de ensino, e os rabequeiros-professores, pesquisados, não se sentem menores em relação aos outros músicos-professores por não terem um diploma ou serem concursados, pois entendem que suas competências foram consolidadas como saberes-fazeres em suas trajetórias. Considerando essa questão, de maneira mais ampla, Santos afirma que:

No espaço das escolas de música alternativas, os músico-professores (primeiramente músico, com bastante prática de performance) que nelas atuam e os estudantes que a procuram privilegiam o saber-fazer, a

versatilidade para atuar em diversos contextos e o ensino objetivo, de acordo com as suas necessidades em cada momento. O músico professor e sua competência são reconhecidos pelo seu trajeto artístico (SANTOS, 2017, p. 73).

Construção de rabecas

A construção/artesanato de rabeca é uma atividade laboral bastante mencionada por rabequeiros. Na pesquisa realizada, observa-se que há, recentemente, uma necessidade de formalização dessa atividade, a partir de cânones internos do próprio segmento de rabequeiros em associação com preceitos herdados da lutheria de violinos de tradição europeia.

A partir das entrevistas realizadas, observa-se certa necessidade de “regulação” do mercado de vendas, com o estabelecimento de uma média de preços e valores dos instrumentos. Assim como, de uma busca de afirmação de historicidade (antiguidade e atualidade das rabecas) e de uma classificação genealógica dos instrumentos, dos artesãos e dos estilos de construção e artesanato, com vistas à consolidação de uma atividade, a partir de certa delimitação de saberes (as escolas de artesãos e seus estilos) e fazeres (o que é o instrumento rabeca), diferenciando-o de seu parente mais próximo, o violino, e as técnicas de construção/artesanato/fabricação. Os mestres artesãos, muitos da geração anterior, são reverenciados e tornados referência profissional para os rabequeiros da atual geração – como demonstram os trabalhos de Araújo Neto (2016), Bergmann Filho (2016), Carvalho (2006), Estrada e Moraes (2021), Lima (2010) e Pacheco (2001).

Surtem novas atividades, em um mundo mediado pelas redes

Três categorias trabalho musical se estabeleceram recentemente entre os rabequeiros: os criadores de conteúdos para plataformas digitais (Youtube, Instagram e Facebook), os pesquisadores especializados na música de rabeca, e os produtores e diretores musicais. Os criadores de conteúdos e pesquisadores, no âmbito acadêmico e nas mídias digitais, se entrecruzam na reflexão sobre todos os aspectos e elementos atuais do movimento (as práticas, saberes e agentes do segmento), construindo uma espécie de repositório cultural do campo sociomusical. Leticia Coelho, Felipe Gomide, Caio Padilha, Aglaia Costa, Carla Raiza, Jeferson Leite, comungam o espaço de trabalho, e as inquietações intelectuais, com Jorge Linenburg, Fabiano de Cristo, João Nicodemos, e Catarina Schmitt, por exemplo. E Claudio Rabeca, Maciel Salu, Jeferson Leite, Bruno Menegatti, Máisa Arantes, Rodrigo Bis,

indicam que não é mais imprescindível o auxílio de produtores e diretores, externos ao segmento de rabequeiros, para agenciar a produção musical e os objetos resultantes.

Finalizando

O aumento e diversificação de atividade de trabalho musical entre os rabequeiros resultam das próprias mudanças ocorridas nas últimas décadas, quando essa música e seus agentes adentram outros contextos socioculturais de atuação, criação, produção e consumo musicais. É um movimento que principia em meados da década de 1990, adquirindo contornos mais delineados, recentemente. Gradativamente, algumas atividades se consolidaram; como a de cantadores/as que se acompanham com a rabeca; compositores, professores de rabeca; produtores e diretores musicais; criadores de conteúdos para as plataformas digitais e pesquisadores. Na dinâmica da consolidação do segmento, ocorrem mudanças internas, e externas, na estruturação de atividades, e algumas tendem a se tornar centrais, enquanto referenciais identificadores, como o/a cantador/a que se acompanha com a rabeca, o tocador, o professor, o artesão, o compositor e os produtores de conteúdos para as plataformas digitais, nessa ordem hierárquica, com se observou durante a pesquisa.

Um aspecto evidente na configuração atual das atividades de trabalho musical é o exercício de mais de uma atividade laboral, por um mesmo agente, chegando, uns poucos, a cantar, tocar, ensinar a tocar rabeca, compor, construir rabecas, produzir e dirigir suas próprias gravações, shows e sites de divulgação comercial. Um perfil “multitarefa”, que é reflexo da precarização dos ganhos pecuniários da própria dinâmica atual de consolidação do campo.

Alguns rabequeiros já se profissionalizaram e outros tendem a isso. Entendo que a profissão de rabequeiro consiste numa ampla teia de atividades em que muitos agentes se enquadram, e como uma atividade que possibilita ganhos pecuniários que, de forma principal ou secundária, permitem a subsistência dos rabequeiros que agentes exercem um trabalho que se insere numa ampla cadeia produtiva. A afirmação profissional de rabequeiros está se efetivando, juntamente com consolidação do segmento sociomusical, na história recente da música brasileira.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Editora, 3º tomo, 1959.

ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. São Paulo: Duas Cidades, 1984.

ALIVERTI, Mavilda. *A rabeca na Marujada de Bragança/PA: o impacto de uma pesquisa institucional em uma prática musical*. Belém, 2011. 300 f. Tese (Doutorado em música – Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ALVES, Valmir Alcântara. *A relação do músico com o trabalho: quando o trabalho do músico passa de trabalho improdutivo para produtivo em Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2018. 166 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-AWCLP8>. Acesso em: 23, mar, 2022.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore brasileiro: festas, bailados, mitos e lendas*. Vol. I. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

ARAÚJO, Samuel. *Samba, sambistas e sociedade: um ensaio etnomusicológico*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

ARAÚJO NETO, João Nicodemos de. *A construção da rabeca: idiossincrasias do mestre Antônio Merengue*. João Pessoa, 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/8756/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 12, ago 2020.

AZEVEDO, Luiz Heitor C. Lista dos Informadores. In: *Relação dos Discos Gravados no Estado de Minas Gerais*. Publicação número 4. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, Escola Nacional de Música, Centro de Pesquisas Folclóricas, v. 4, 1956.

BÉHAGUE, Gerard. Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical. *Art*, 019 (ago.): 5-14. 1992.

BERGMANN FILHO, Juarez. *Artífices, Artíficos e Artefatos: narrativas e trajetórias no processo de construção da Rabeca brasileira*. Curitiba, 2016. 257 f. Tese (Doutorado em Design). Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/45231>. Acesso em: 18 abr, 2022.

BRASIL. *Classificação brasileira de ocupações*. Ministério do trabalho. Disponível em: <https://cbo.mte.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em: 16, out 2023.

CAPUZZO, Helder Danilo. *Entre a “ocupação” e a “profissão”: considerações sobre o trabalho na música*. Revista Tulha, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, p. 162-173, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/148671>. Acesso em: 23, fev, 2021.

CARIRY, Rosemberg, *Cego Oliveira: cantador e rabequeiro*, in CARIRY, Rosemberg, BARROSO, Oswald. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*, Fortaleza, Nação Cariri Editora, 1982, p. 146-152.

CARVALHO, Gilmar de. *Rabecas do Ceará*. Fortaleza: Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/UECE, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. Tirinete – *Rabecas da tradição*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/47625>. Acesso em: 15, jul 2022.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo. Editora Global, 2005.
COLI, Juliana. Descendência tropical de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 89-102, 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/3226/2418>. Acesso em: 19, mar 2015.

COSTA, Rodrigo Heringer. *A música como arte de viver em Salvador*. Salvador, 2020. 428 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33061>. Acesso em: 19, jun 2022.

ESTRADA, Erasmo; MORAIS, Jorge Ventura de. Idiossincrasias na construção da rabeca em Pernambuco: O caso de Airon Galindo, Caruaru-PE. *Opus*, v. 27 n. 1, p. 1-24, jan/abr. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2021a2705>. Acesso em: 26, ago, 2022.

FERREIRA, Dercideo. *O trabalho de músicos: percursos, trajetórias e recursos na carreira profissional*. Goiânia, 2019. 119 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/12122/3/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Dercideo%20Soares%20Ferreira%20-%202019.pdf>. Acesso em: 2 set, 2022.

GURGEL, Deífilo. *ABC do Boi Calemba: o boi potiguar*. Natal, 1981. 45f. Monografia (Departamento de Artes) – UFRN. 1981.

KIEFER, Bruno. *História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

LEITE, Jeferson. *Rabequeiros e Luthiers no Brasil* (Respostas). Tabela Excel online. Disponível em:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/19NGRfc45j5ycgQs7dTUY6i1ITNi2uJvq5DexpRPW4tY/edit?fbclid=IwAR12yziWyM3v8m_K2D2zX0pXkKRWRBe81NpTwZTMUzR_TpKv34S1kzCFYG0#gid=2084174874. Acesso em 29, jun 2024.

LIMA, Agostinho. *Música tradicional e com tradição da rabeca*. Salvador, 2001. 206 f. Dissertação (Mestrado em música – Etnomusicologia). Escola de Música, UFBA, 2001.

LIMA, Agostinho. *A brincadeira do cavalo-marinho na Paraíba*. Salvador, 2008. 823 f. Tese (Doutorado em Música – Etnomusicologia). Escola de Música, UFBA, 2008.

LIMA, Agostinho. Mudança e continuidade na música de rabequeiros. VII ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 2015, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ABET, 2015. P. 757-768. Disponível em: <http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>. Acesso em jun, 2019.

LIMA, Agostinho. *Música de rabeca na atualidade: a configuração de um campo sociomusical*. João Pessoa, 2023. 33 f. Relatório de atividades realizadas em estágio de pós-doutorado. PPGM, UFPB, 2023.

LIMA, R. D. *O saber-fazer dos artesãos de Bragança-PA: por uma abordagem etnomatemática*. Belém, 2010. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas). Instituto de Educação Matemática e Científica, Universidade Federal do Pará. Belém, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/2677/1/Dissertacao_SaberFazerArtesaos.pdf. Acesso em: 6, set 2018.

LINEMBURG, Jorge, FIAMINGHI, Luiz H. Cegos cantadores rabequeiros do Sertão Nordeste. XXIX CONGRESSO da ANPPOM. XXIV, 2014. *Anais...* São Paulo: ANPPOM, 2014. P. 1-10. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v24/>. Acesso em: 20, ago 2018.

LOPES, Artur Costa. *Batucando para Jesus: fé, trabalho e prazer no fazer musical católico*. 2021. 414 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

MADEIRA, Marcio, PINHO JUNIOR, Fabiano. A rabeca nos forrós do Cariri cearense: para além do trio pé-de-serra de Luiz Gonzaga. XXXI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Anais...* João Pessoa, 2021, p. 1-12. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/802/470>. Acesso em: 13, mar 2023.

MASSIN, Jean e Brigitte. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MESQUITA, Mariana. *João, Manuel e Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco*. Recife: Funcultura, 2005.

MURPHY, John P. The Rabeca and its Music, Old and New, in Pernambuco, Brazil. *Latin American Music Review*, Austin, v. 18, 2, Fall/Winter, p. 147-172, 1997.

NEVES, Victor. Música e trabalho: notas teóricas. X ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 2021, Porto Alegre. *Anais...* p. 320-329. Disponível em: www.even3.com.br/anais/xenabet. Acesso em: 6, ago 2022.

NUNES, Jordão Horta; MELLO, Matheus Guimarães. Socialização e identidade: o trabalho em serviços musicais. XV CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Sociedade Brasileira de Sociologia, p. 1-31. Disponível em: <https://bit.ly/2zR2FW2>. Acesso em: 9, jun 2018.

OLIVEIRA, S. R. V. de. *A rebecca na Zona da Mata de Pernambuco: levantamento e estudo*. Recife, 1994. 23f. Relatório final de Iniciação Científica. Universidade Federal de Pernambuco.

PACHECO, Gustavo e ABREU, Maria Clara. *Rabecas de Mané Pitunga*. Rio de Janeiro: Funarte/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2001.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Relações de trabalho em música: a desestabilização da harmonia*. Campinas, 2011. 251 p. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/841014>. Acesso em: 11, ago, 2016.

PIMENTEL, Altimar. *Boi-de-reis*. João Pessoa: FIC, 2004.

REQUIÃO, Luciana. “*Eis aí a Lapa...*”: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. São Paulo: Annablume, 2010.

SALLES, Vicente. Quatro Séculos de Música no Pará. *Revista Brasileira de Cultura*, Ano I, nº 2. MEC, Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1969.

SANTOS, Felipe Pacheco dos. *A prática profissional do músico popular: investigação sobre experiências, processos de formação e competências para atuar na cadeia produtiva da música*. Rio de Janeiro, 2017. 193 f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11575>. Acesso em 9, out, 2020.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. *Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras*. In: ANTUNES, Ricardo (Org.). *Riqueza e miséria do Trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006. p. 321-336.

SETTI, Kilza. *Ubatuba nos Cantos das Praias: estudo do caçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1985.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2386/1/431028.pdf>. Acesso em: 8, nov, 2018.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical*. Horizontes Antropológicos, v. 5, n. 11, p. 119–144, 1999. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ha/a/BfNkMLhbXtNxVTFdJXYZSZL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 5, out, 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. *Revista da Abem*, Porto Alegre, V. 12, p. 11–19, 2005. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed12/revista12_artigo2.pdf. Acesso em: 26, jul 2008.